

Ильин Аким Васильевич

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА В КОНТЕКСТЕ ЦЕННОСТНОЙ ПАРАДИГМЫ БРИТАНСКОГО "ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЦИАЛИЗМА" ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

В статье рассматривается социолого-искусствоведческий подход идеологов британского "эстетического социализма" второй половины XIX века к анализу социально-культурной роли и значения личности художника в современном им викторианском обществе. Предпринимается попытка введения в научный оборот понятия "эстетический социализм" для обозначения специфической формы британского утопического социализма, получившей развитие в 1850-90-е годы в художественно-критических работах Джона Рескина, Уильяма Морриса и Оскара Уайльда. Особое внимание в статье уделяется выявлению ценностных установок "эстетического социализма" в их сопоставлении с ценностями капиталистического общества, а также дается краткая характеристика связи рассматриваемой проблематики со схожими проблемами в контексте современной социологии искусства и эстетики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2013/5/23.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (72). С. 79-82. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2013/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

общение со своими партнерами по телефону, и ведение переговоров, и участие в деловых встречах и презентациях. Именно для моделирования таких ситуаций необходимо проводить деловые игры, что позволит на учебных занятиях развить у студентов потребность к овладению средствами иностранного языка.

Распространение игровых приемов на занятиях обуславливается тем, что участникам игры предоставляются неограниченные возможности для самовыражения, здесь речевая активность сочетается с мыслительной и эмоциональной деятельностью. Участникам необходимо быстро реагировать, проявлять находчивость, фантазию, играть роль. Студенты находятся в постоянной заинтересованности, внимательно слушают всех действующих лиц, стараются адекватно и грамматически правильно отвечать собеседнику, что вызывает у них интерес. В этих условиях непроизвольное внимание и запоминание обеспечивают хорошее усвоение лексического и грамматического материала. Ценность игровых ситуаций не только в том, что они мотивируют употребление изучаемого материала на каждом занятии, но и в том, что они поддерживают высокую мотивацию изучения иностранного языка.

Деловые игры всей своей организацией создают благоприятные условия для активизации творческих сил студентов и проявления инициативы, способствуют сплочению коллектива, воспитанию чувства товарищества.

Таким образом, активные методы обучения помогают преподавателям разнообразить проведение занятий, заинтересовать студентов, вызвать у них желание приобретать знания самостоятельно.

Список литературы

1. Азаров Ю. П. Искусство воспитывать. М.: Просвещение. 1985.
2. Колкер Я. М., Устинова Е. С., Еналиева Т. М. Практическая методика обучения иностранному языку: учеб. пособие. М.: Издательский центр «Академия», 2000.
3. Мурзенко Л. В. Учебная дискуссия как средство формирования межкультурной компетенции у студентов языковых вузов в условиях дистанционного образования // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. СПб., 2010. № 121. С. 197-201.
4. Полат Е. С. Метод проектов на уроках иностранного языка // Иностранные языки в школе. 2000. № 2, 3.
5. Хугорской А. В. Дидактическая эвристика – теория и технология развития одаренности учащихся // ТехноОБРАЗ 2007: технологии непрерывного педагогического образования и творческого саморазвития личности одаренных учащихся и студентов: тезисы докладов VI междунар. науч. конф. Гродно: ГрГУ, 2007. С. 49-54.
6. Щуккин А. Н. Современные интенсивные методы и технологии обучения иностранным языкам: учебное пособие. М.: Филоматис, 2008.

УДК 7; 304.9:7.01

Искусствоведение

В статье рассматривается социолого-искусствоведческий подход идеологов британского «эстетического социализма» второй половины XIX века к анализу социально-культурной роли и значения личности художника в современном им викторианском обществе. Предпринимается попытка введения в научный оборот понятия «эстетический социализм» для обозначения специфической формы британского утопического социализма, получившей развитие в 1850-90-е годы в художественно-критических работах Джона Рескина, Уильяма Морриса и Оскара Уайльда. Особое внимание в статье уделяется выявлению ценностных установок «эстетического социализма» в их сопоставлении с ценностями капиталистического общества, а также дается краткая характеристика связи рассматриваемой проблематики со схожими проблемами в контексте современной социологии искусства и эстетики.

Ключевые слова и фразы: Великобритания; Викторианская эпоха; художник; искусство; «эстетический социализм»; социальные ценности; эстетические ценности.

Ильин Аким Васильевич

Московский государственный университет культуры и искусств
akim_ilin@mail.ru

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА В КОНТЕКСТЕ ЦЕННОСТНОЙ ПАРАДИГМЫ БРИТАНСКОГО «ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЦИАЛИЗМА» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА[©]

В наши дни в связи с активной практикой различных способов репродуцирования и трансляции художественных произведений (разнообразные виды СМИ, продажа репродукций известных произведений искусства и т.п.), а также сохранением устойчивости в воспроизведении образцов массовой художественной культуры и структур культурно-массового потребления, особую актуальность в контексте современной социологии

искусства и эстетики приобретает проблема аутентичности и уникальности произведения искусства и самого процесса художественного творчества и, как следствие, – проблема значимости личности художника в современном обществе и культуре в целом. Данные проблемы, однако, в социологии и философии искусства начали выявляться еще в XIX веке – веке активного формирования во многих странах так называемого индустриального типа культуры. К означенной проблематике одними из первых во второй половине XIX века обратились британские искусствоведы и художники Джон Рескин (John Ruskin) и Уильям Моррис (William Morris), а также художественный критик и писатель Оскар Уайльд (Oscar Wilde). Обращение к данной проблематике представителями именно британской художественной интеллигенции было обусловлено спецификой экономического и социально-культурного развития Великобритании в XIX веке.

Практически весь XIX век в истории Великобритании связан с царствованием королевы Виктории, правившей долгие 64 года – с 1837 по 1901. В это время Великобритания, ставшая одной из первых на путь активного промышленного развития, стала «мастерской мира», накопив огромный производственный и экономический потенциал. Однако уже в начале Викторианской эпохи все более очевидными становились и негативные стороны промышленного переворота и капиталистического развития в целом: разорение мелких землевладельцев, живших ручным трудом; усиление социально-экономической стратификации общества; низкие зарплаты и плохие условия труда для простых рабочих на промышленных предприятиях и т.д. Развитие промышленности оказало негативное влияние и на сферу британской художественной культуры, а именно – викторианский дизайн: на художественном рынке широкое распространение получили предметы декоративно-прикладного искусства, изготовленные массовым промышленным способом, часто из дешевых, «имитирующих» материалов, лишь создававших иллюзию роскоши. Следствием перевода производства предметов декоративно-прикладного искусства на широкую промышленную основу стал упадок традиционных ручных ремесел и сведение практически на нет значения личности художника-ремесленника.

Одними из первых с критикой негативных последствий активного развития капиталистических отношений и формирования индустриального общества в современной им Великобритании выступили Джон Рескин, Уильям Моррис и Оскар Уайльд. Прежде всего, они подвергли критике распространение в викторианском обществе ценностей, характерных для капиталистического строя, которые, по их мнению, подрывают высокие ценностно-духовные основания человеческой личности: преобладание этики утилитаризма в целом, направленной на получение индивидуальной выгоды; доминирование материалистических интересов; вера в научно-технический прогресс, ведущий к максимально возможной механизации производства и, как следствие, постепенному отчуждению человека от средств и продуктов производства. Обращаясь к проблеме негативного влияния развития капиталистических отношений и массового промышленного производства на сферу британской художественной культуры, Рескин, Моррис и Уайльд указывали на ее чрезмерную коммерциализацию, превращение произведения искусства лишь в «модный» предмет купли-продажи, детерминирование творчества художника рыночными отношениями – его вынужденную работу на заказ с целью удовлетворения низкопробных массовых вкусов; потерю высокого значения личности художника-ремесленника в условиях производства дешевых предметов декоративно-прикладного искусства массовым промышленным способом на капиталистических предприятиях.

Ценностям капиталистического общества Рескин, Моррис и Уайльд противопоставили ценности социализма, полагая, что только в условиях социалистического строя, основанного на принципах равенства, свободы и социальной справедливости, возможно создание истинных произведений искусства, представляющих собой результат неотчужденного труда свободного художника (в широком смысле – живописца, архитектора, мастера декоративно-прикладного искусства и т.д.). Следует отметить, что в XIX веке социалистические идеи были популярны в целом и существовали в различных формах. В начале века новое направление критико-утопического социализма создали социалисты-утописты Клод Анри Сен-Симон (Claude Henri de Saint-Simon), Шарль Фурье (Charles Fourier) и Роберт Оуэн (Robert Owen); идеи «феодалного социализма» развивал в своих работах Томас Карлейль (Thomas Carlyle); во второй половине века разрабатывают свое знаменитое учение Карл Маркс (Karl Marx) и Фридрих Энгельс (Friedrich Engels) и т.д. Социалистические идеи, получившие развитие в теоретических и критических работах Джона Рескина, Уильяма Морриса и Оскара Уайльда, занимают особое место среди существовавших в то время социалистических теорий, так как во многом представляют собой результат художественно-эстетической критики указанными представителями британской художественной интеллигенции современного им викторианского капиталистического общества. Данная историком Вадимом Дамье характеристика истоков моррисовского социализма также применима и по отношению к социалистическим воззрениям Джона Рескина и Оскара Уайльда – «твердое убеждение в том, что капитализм и капиталистическое производство – это НЕЭСТЕТИЧНО, НЕКРАСИВО» [1, с. III]. Таким образом, рассматриваемые социалистические воззрения, учитывая их специфическую, художественно-эстетическую природу, могут быть условно определены как «эстетический социализм». При этом следует отметить, что Рескин, Моррис и Уайльд рассматривали социализм как некий утопический идеал, не обращаясь к подробному анализу его социально-экономических и политических оснований. Уильям Моррис, например, в статье «Как я стал социалистом» («How I Became Socialist», 1894) свои экономические познания перед вступлением в 1883 году в Социал-демократическую федерацию, представлявшую собой социалистическую организацию, охарактеризовал следующим образом: «...когда я предпринял этот шаг, я ничего не понимал в экономике. Мне даже никогда не приходило в голову открыть Адама Смита, я не слы-

шал ни о Рикардо, ни о Карле Марксе» [5, с. 54]. Лишь после вступления в федерацию Моррис обратится к изучению экономической теории социализма, прочитает историческую часть «Капитала» Маркса, но будет «близок к умопомешательству, знакомясь с экономическими концепциями этого великого труда» [Там же].

Одним из первых к рассматриваемой проблематике в своих теоретических и критических работах обратился искусствовед и художник Джон Рескин, проповедовавший идеи христианского социализма. Особенностью художественной теории Джона Рескина было представление о тесной связи искусства с моралью и, в том числе, связи национального искусства с этическим состоянием конкретной нации в целом. Констатируя моральную деградацию современного ему викторианского капиталистического общества, в котором произведение искусства превращается всего лишь в «модный» предмет купли-продажи, Рескин утверждает, что творчество художника не должно быть детерминировано какими-либо коммерческими интересами, и «не ради гордости и не ради наживы, а только ради любви должен работать художник; ради любви к своему искусству или к своему ближнему, или какой-нибудь другой, основанной на них, но еще высшей любви» [7, с. 187].

Обращаясь к проблемам современного ему промышленного капиталистического производства, Рескин отмечает, что промышленно изготовленные предметы декоративно-прикладного искусства есть свидетельство рабского труда простого рабочего – труда, в котором отсутствует творческое начало. В противовес рабскому фабричному труду, который для рабочих «поистине унижителен и делает их менее чем людьми» [Там же, с. 182], Рескин настаивает на возрождении творческого, «лично обусловленного» труда. Таким образом, для Рескина наиболее приемлемым оказывается труд ремесленника и, прежде всего, в сфере дизайна, так как именно ремесленник способен создать вручную уникальное в своем роде аутентичное произведение искусства.

Социалистические взгляды Рескина, преломленные сквозь призму характерного для него «художественного постижения» окружающей действительности, получили свое дальнейшее развитие в «эстетико-социалистических» идеях искусствоведа, художника и философа Уильяма Морриса, который стал фактически последователем Рескина. Сам Моррис по этому поводу отмечал: «Я столь многому научился у Джона Рескина, что постоянно чувствую, как в моих словах эхом отдаются его идеи» [6, с. 107].

Подобно Рескину, Моррис в своих художественно-теоретических работах выступает с критикой коммерциализации сферы художественной культуры при капиталистической системе, которая «растоптала искусство и вознесла коммерцию на уровень священнодействия» [3, с. 199]. Как и Рескина, Морриса интересует проблема личности художника в условиях капиталистических отношений. Однако следует отметить, что Моррис приобрел известность, прежде всего, как художник-дизайнер и один из основателей британского «Движения искусств и ремесел», социально-культурного движения за возрождение традиционных ручных ремесел, в связи с чем в своих критических работах он обращался чаще всего к анализу положения и роли художника-ремесленника и ремесленного производства при капитализме.

Стремясь к возрождению традиционных ручных ремесел, Моррис, как и Рескин, выступает с резкой критикой создания предметов декоративно-прикладного искусства посредством массового капиталистического промышленного производства. Идеализируя систему средневекового ремесленного производства, Моррис отмечает, что художник-ремесленник был более свободен в своем труде, нежели современный рабочий, так как «ремесленник трудился на себя, а не на капиталиста-нанимателя, и соответственно он был хозяином своего труда и своего времени» [2, с. 273]. Очевидно, Моррис выступал с высокой оценкой, прежде всего, ремесленного производства периодов Раннего и Классического Средневековья, по словам самого Морриса, «периода чистого ремесла» [Там же] – до начала постепенного превращения ремесленных цехов и гильдий в достаточно закрытые корпорации с разделением труда и фактическим использованием подмастерьев в качестве наемных работников.

Свой идеал организации общественной жизни на социалистических началах, а точнее – на анархо-социалистических, Моррис описал в утопическом романе «Вести ниоткуда, или Эпоха спокойствия» («News from Nowhere, or an Epoch of Rest», 1890). В идеальном обществе будущего по Моррису отсутствует государство как институт власти, принуждения и насилия – социальная организация представляет собой совокупность самоуправляемых общин; в противовес низкоэкологичным промышленным городам предлагается концепция города-сада; организация общества на принципах равенства и свободы приводит к ликвидации частной собственности и классового неравенства; в человеческом труде отныне главным является творческое, индивидуальное начало, и, таким образом, оказывается реализованным один из основных принципов художественной теории Морриса – *«искусство – это выражение радости человеческого труда»* [4, с. 178].

За переустройство общества на социалистических началах выступал также писатель и художественный критик Оскар Уайльд – лидер британского «Эстетического движения» последней трети XIX века. Для Уайльда как ведущего теоретика эстетизма, проповедовавшего принцип «самоценности» и «автономности» искусства, в художественном творчестве основополагающим является индивидуальное начало: деятельность художника не может быть детерминирована какими-либо социальными и коммерческими интересами. Уайльд рассматривает Индивидуализм как основу художественного творчества, так как по мнению писателя, *«произведение искусства есть уникальное воплощение уникального склада личности. Оно прекрасно потому, что его творец не изменяет себе»* [8, с. 234].

Как полагает Уайльд, переустройство общества на социалистических принципах приведет к расцвету «здорового» Индивидуализма в противовес доминирующему в капиталистическом обществе Индивидуализму частнособственническому. «Здоровый» Индивидуализм в понимании Уайльда основывается на

принципе главенства Личности, деятельность и творчество которой не детерминированы материальными ценностями, являющимися основой для частнособственнического Индивидуализма, когда о человеке судят, руководствуясь уровнем его достатка, а не личными качествами. По Уайльду строительство социалистических отношений и развитие «здорового» Индивидуализма должны в итоге привести к ликвидации Государства как института власти и насилия, так как «истина в том, что человечество должно быть свободным, а не в том, что им следует управлять» [Там же, с. 230]; свободе трудовой деятельности и добровольности общественных отношений. Таким образом, «Авторитарному Социализму» [Там же, с. 223] Уайльд, подобно Моррису, предпочитает общественное устройство анархо-социалистического толка. По мнению Уайльда, в новом обществе будут созданы условия для свободного развития человеческой личности и «творческого» труда, в том числе личности художника и художественного творчества соответственно, в противовес капиталистическому обществу, «которое вынуждено строиться таким образом, что человек поневоле оказывается несвободен и не имеет возможности развить все то необыкновенное, исключительное, достойное восхищения, что заложено в нем...» [Там же, с. 225].

Обращаясь к проблеме современного ему капиталистического промышленного производства, Уайльд, в отличие от Рескина и Морриса, полагает, что человеку можно и даже следует использовать современную технику в производственных целях, но с одной серьезной оговоркой: техника должна выполнять за людей только «грязную» работу, на качество которой никак не влияет присутствие или отсутствие в ней личностного начала. Работа же, наоборот, предполагающая изначально личностно-творческую основу, как, например, создание предметов декоративно-прикладного искусства, должна выполняться человеком. В этом отношении Уайльд, подобно Рескину и Моррису, высоко ценил труд средневекового художника-ремесленника, отмечая, что это – «истинное *рукоделие* – дело собственных рук, – и на него приятно смотреть!» [9, с. 281]. Таким образом, по мнению Уайльда техника должна обеспечивать человека полезным, в то время как «*индивидуум должен создавать прекрасное*» [8, с. 232].

На основе вышесказанного можно сделать вывод о том, что во второй половине XIX века в художественно-теоретических и критических работах Джона Рескина, Уильяма Морриса и Оскара Уайльда сложилась одна из специфических форм утопического социализма, которую можно условно определить как «эстетический социализм», учитывая ее формирование в результате художественно-эстетической критики указанными деятелями британской культуры современного им викторианского капиталистического общества. Утилитарным и материалистическим ценностям капиталистического строя они противопоставили ценности социализма, полагая, что только в социалистическом обществе, основанном на принципах равенства, свободы и социальной справедливости, возможно возрождение высоких духовных оснований человеческой личности, что окажет влияние на формирование положительной динамики развития различных сфер социальной жизни и культуры в целом. В новом, социалистическом, обществе станут возможными свобода творчества художника и возрождение высокого духовно-культурного значения его личности как создателя аутентичных, уникальных в своем роде произведений искусства.

Список литературы

1. **Моррис У.** Вести ниоткуда: утопия / пер. с англ.; предисл. В. В. Дамье. Изд. 2-е, доп. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. VIII+184 с.
2. **Моррис У.** Возрождение художественного ремесла // Моррис У. Искусство и жизнь: избранные статьи, лекции, речи, письма / сост. А. А. Аникст. М.: Искусство, 1973. С. 269-280.
3. **Моррис У.** Искусство и социализм // Моррис У. Искусство и жизнь: избранные статьи, лекции, речи, письма / сост. А. А. Аникст. М.: Искусство, 1973. С. 197-220.
4. **Моррис У.** Искусство под игом плутократии // Моррис У. Искусство и жизнь: избранные статьи, лекции, речи, письма / сост. А. А. Аникст. М.: Искусство, 1973. С. 169-197.
5. **Моррис У.** Как я стал социалистом // Моррис У. Искусство и жизнь: избранные статьи, лекции, речи, письма / сост. А. А. Аникст. М.: Искусство, 1973. С. 53-58.
6. **Моррис У.** Красота жизни // Моррис У. Искусство и жизнь: избранные статьи, лекции, речи, письма / сост. А. А. Аникст. М.: Искусство, 1973. С. 98-126.
7. **Рескин Дж.** Искусство и действительность / отв. ред. и авт. вступ. статьи О. А. Донских. Изд. 3-е. Новосибирск: Сова, 2006. 260 с.
8. **Уайльд О.** Душа человека при социализме // Уайльд О. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: ТЕРРА, 2000. Т. 3. Лекции и эстетические миниатюры. С. 218-254.
9. **Уайльд О.** Ренессанс английского искусства // Уайльд О. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: ТЕРРА, 2000. Т. 3. Лекции и эстетические миниатюры. С. 257-283.